IL

CENACOLO

DIPINTO A FRESCO

DI

RAFFAELLO SANZIO D'URBINO.

NEL SOPPRESSO CONVENTO DI S. ONOFRIO DELLE MONACHE
DI FOLIGNO.

DESCRIZIONE

DI

ENRICO MONTAZIO.

FIRENZE
TIPOGRAFIA DEL VULCANO
1847.

PAULIN ET LE CHEVALIER, 60, RUE RICHELIEU,

AUX BUREAUX DE L'ILLUSTRATION.

1853

IL
CENACOLO
DIPINTO A FRESCO

DI

RAFFAELLO SANZIO D' URBINO.

IO VI DICO CHE UNO DI VOI MI TRADIRÀ

Cenacolo dipinto a fresco da Raffaello Sanzio d'Urbino nel soppresso convento di S. Onofrio delle monache di Foligno

Calcografia del Vulcano 184- per V. Balelli

IL
CENACOLO

DIPINTO A FRESCO

DI

RAFFAELLO SANZIO D'URBINO

NEL SOPPRESSO CONVENTO DI S. ONOFRIO DELLE MONACHE
DI FOLIGNO.

DESCRIZIONE

DI

ENRICO MONTAZIO.

FIRENZE
TIPOGRAFIA DEL VULCANO
1847.

La società umana non procede che per contrasti, ed è questa una legge che s' opporrà sempre implacabilmente alle visioni degli umanitarii e al bel sogno d' una universale fratellanza.

Per non occuparci di ciò che spetta al mondo morale ed a quello civile, e per ristringerci ad una sola particolarità, spettante a quello artistico, farem rilevare come, in forza della legge accennata, si cerchi sempre in arte l' espressione di quei sentimenti di cui più difficilmente son suscettivi li animi dei contemporanei, nel modo stesso che in letteratura si cerca ritrarre tipi, vizii e virtù dei quali men facile è il rinvenire l' incarnazione nella realtà positiva, che è il mezzo in cui viviamo.

Per questa apparente contradizione fra lo stato della immaginazione e quello del cuore in un popolo, spettava al secolo dello scetticismo il rendere omaggio e riporre in onore i capolavori artistici ispirati dal più schietto e ardente spiritualismo — spettava alla critica del secolo XIX dedicarsi al culto dell' Arte Cristiana, e ricondur l' arte forviata dalle accademiche consuetudini alla semplicità e alla purezza dei trecentisti.

Perciò la notizia che un maraviglioso affresco di mano maestra e forse del Perugino o anco di Raffaello, era stato scoperto in Firenze in sul volgere del 1845, non potè a meno di suscitare grande rumore in ogni classe di persone.

Primo a rivelare il fatto con lunghe ed assennate parole fu Pietro Selvatico il quale trovandosi in quel tempo in Firenze annunziava nei seguenti termini la importante scoperta.

« V'è in Via Faenza, ove fu l'antico monastero delle monache di Sant' Onofrio dette di Foligno, un ampio magazzino che un tempo serviva di refettorio alle suore. Da chi ne divenne in seguito il possessore (*) fu quel luogo appigionato, prima ad uso di trattura di seta, poi ad un inverniciatore di carrozze. In fondo a quel vasto salone, precisamente nella parete che sta dicontro alla porta, vedesi un grande affresco rappresentante il Cenacolo il quale si estende quasi 14 braccia pel largo ed in alto va foggiato a semicerchio. Il padrone del luogo stimando quell' opera degna di qualche considerazione, invitò, è già lungo tempo, alcuni intelligenti ad esaminarla, ma l' abbandono in cui giaceva e il molto sudicio da cui andava ricoperta, non permise a quelli di ravvisarne il sommo merito. Pochi anni sono però alcuni artisti più attentamente considerandola, e facendo conto di quel non so che d' arcaica ingenuità che vi traspariva, la tennero o come un lavoro venuto dalla scuola umbra e fors' anche del Perugino stesso, ovvero come cosa derivata da Ghirlandaio, di cui, almen ne' meccanismi, conserva qualche ricordanza. Fra vari che colà si portarono, vi furono pure due giovani i quali amano di veggente amore l' Arte Italiana, sorta nel decimoquarto secolo, fiorita nel susseguente, giunta al suo apogeo ne' primi anni del decimosesto; e ne valutano i pregi, ne conoscono i magisterii perchè alle gastigate forme di quella educarono l'agile ingegno (**).

(*) I sigg. fratelli Balzani che ultimamente ne cederono la proprietà all'I. e R. Governo.
(**) Sono questi i valenti pittori sigg. Ignazio Zotti e C. Carlo della Porta.

Tosto che essi videro quel dipinto, non solo sostennero essere eccellente, ma superiore a quanto potè fare il Perugino mai, e quindi doversi considerare come uno fra i più preziosi del Sanzio, perchè colorito, disegnato e concepito in quel modo angelico ch' egli solo seppe arrivare. »

Raffermati nella loro opinione da quella d' esperti giudici, avvalorati da confronti, da induzioni, da fatti che citeremo più oltre, i due pittori dieronsi a restaurare con religioso amore il dipinto, senza alterarne il minimo tratto, senza aggiungervi o toglievi o raggiustarne la minima linea, come è obbligo d' un rispettoso e intelligente cultore dell' arte, ma come oggimai nessun restauratore fa più. Della quale tristissima verità invochiamo a testimoni li sfregi ed i guasti che ogni dì si commettono per mano di questi barbari nei più venerandi santuarii dell' arte, nelle nostre reali gallerie medesime.

Quei saccenti boriosi i quali per smania di porsi in evidenza e di sorgere dal nulla in che vegetano accingonsi spesso e volentieri alle sistematiche opposizioni, coi loro pettegolezzi, colle loro puerili questionelle, attrassero anco l' attenzione degli indifferenti sullo stupendo dipinto, giovando così, a loro insaputa, al trionfo del vero e dell' arte, dimodochè il Governo Toscano al quale ogni dì più evidente riusciva il pericolo che un siffatto capolavoro cader potesse in mani straniere, pensò alla perfine esser savio consiglio il farne l' acquisto e il serbarlo all' ammirazione e allo studio dei presenti e de' posteri.

Infrattanto è da augurarsi il momento in cui quel locale per tanti anni avvilito e profanato, venga, qual si conviene al monumento pittorico che ricetta, trasformato in una galleria, la quale sia degna ed opportuna succursale di quella ove stanno accolti li studii de' primi maestri ed i più antichi esemplari dell' arte.

Nella descrizione di questo Affresco noi ci varremo delle parole istesse adoperate dal primo suo illustratore — Pietro Selvatico — poichè ne parrebbe mal consigliata ambizione il volerlo fare più acconciamente e con maggiore eleganza.

« L'Affresco — narra il Selvatico — raffigura il momento della Cena in cui Gesù dice agli Apostoli: *Io vi dico che uno di voi mi tradirà* (S. Matteo C. 26. v. 21) La composizione, che a molti, ancor teneri dell' aggruppare teatrale, potrebbe parere simmetrica troppo od aridamente povera, racchiude invece la più savia e profonda osservazione del vero. Essa è ciò che veramente doveva essere un placido conversare di santi uomini ad una tranquilla cena, ove non doveano mostrarsi quei varii aggruppamenti che possono venire acconci ad un'azione agitata. In essa si vede chiaro che l'artista ad altro non mirò se non a manifestare quei primi effetti di sorpresa e di sdegno che negli Apostoli erano suscitati dalle dolorose parole del Cristo. Quindi ne viene che tutti i movimenti loro si rimangano come sospesi, e li sguardi de' più tra essi si drizzino a indovinare la causa dell'amara profezia. Con sottile avvedutezza, figlia anch'essa di lunghe o pazienti meditazioni sul vero, si piacque Raffaello mostrare agitati da forti affetti quelli che più stanno vicini al divin maestro, anzichè li altri i quali siedono dall' una parte e dall' altra, in fondo alla tavola. Perchè appunto ove la mensa è numerosa, non v'è parola, per quanto importante, che possa tosto esser compresa da tutti quelli che siedono a desco, specialmente se lontani dal dicitore. Nessuno per altro quì s'alza dalla seggiola per ascoltare o piuttosto per giovare all'artista colla linea piramidale; nessuno s'atteggia in movenze che servano a convenzionali contrasti. Tutti si rimangono al loro posto, ma da ognuno traspare il sentimento che più gli conviene; e perchè questo potesse essere compreso meglio dall'osservatore, sotto ciascheduno de' personaggi sta scritto il nome.

San Taddeo, San Simone, San Filippo e San Giacomo Minore si mostrano meno degli altri commossi, perchè sedendo essi a' due capi della tavola, meno degli altri compresero la terribile sentenza. Quest' ultimo però si volta al riguardante, e con placida mestizia lo contempla, quasi volesse dire come la sublime tragedia la quale stava per compiersi, fosse originata dal peccato

dell'uomo. Codesta testa mi pare tra le più scelte cose dell' Urbinate giacchè non sapresti qual pregio in essa desiderare. V'è in quel volto una grazia, un sogguardare sì delicato, un colore sì vero, un moto, una vita, che possono sentirsi, ammirarsi, ma non degnamente descriversi. E gli accrescono merito i lineamenti i quali tutti arieggiano quelli notissimi del pittore, da doverli forse tenere pel suo ritratto medesimo. Nè meno ricca di bellezze è la testa dell'altro Giacomo, atteggiata a quella mesta dolcezza che solo li artisti di delicato sentire possono arrivare col pennello. Dignitosamente severo mostrasi invece Andrea, il forte che dovea più tardi sfidare con impavido animo orrendi supplizi. Ma San Pietro, cui l'ira traboccava spesso impetuosamente dall'animo, mal sa frenarsi, ed acceso in volto per la collera, già stringe con una mano convulsivamente il coltello, quasi volesse scagliarsi contro Giuda che sospettò traditore. Giovanni, l'amico di Gesù, dorme tranquillamente dappresso al maestro che, nel posargli in atto amoroso la mano sulla spalla, pare voglia significare quello essere fra' suoi fidi il più immune da sospetto. San Bartolommeo guarda a Giuda con pietà dolorosa e sospende di trinciar le vivande che ha dinanzi, con atto sì ingenuo, sì vero che solo da Raffaello poteva acquistare tanta evidenza. San Matteo mostra anch'esso colla più toccante naturalezza una accuorata meraviglia. San Tommaso, disposto a dar tarda fede anche ai fatti, sino in quell' istante appalesa l'indole propria, imperocchè il tranquillo modo con cui versa il vino nel bicchiere, par quasi quasi accusi una nube di dubbio che gli circola per la mente. Singolarmente mirabile è poi questa figura così per la vita che le brilla nel volto, come per la gentile movenza aiutata da correttissimo disegno e da colore succoso ed intuonato tanto, che solo può cedere all'altra vicina figura del San Taddeo, nella quale mi par lavorato il fresco in un modo cotanto bello, con un'arte di modellare sì perfetta, che neppure i sommi Veneziani seppero, a mio credere, agguagliare giammai.

Ma dove in questo dipinto l' altezza del concetto parmi si

manifesti grandissima, e la forma pareggi l'idea, è principalmente nelle due figure del Cristo e del Giuda, il primo rivelante dal divino volto la calma e la serena pace del Dio che santificò la legge dell'amore, l'altro, tutta chiudendo nel torbido occhio e nella bocca ferocemente mossa a disprezzo, un non so che di ferigno che mette paura; e v'è poi stupendamente espressa la vergogna del traditore che conscio della propria colpa, allorchè s'avvede anche di lontana allusione ad essa, è mal suo grado forzato di voltare altrove la faccia, timoroso che i circostanti non ne indovinino una tacita confessione nel suo smarrimento. Sin le mani, l'una rabbiosamente stringendo il prezzo imfame del delitto, l'altra posando quasi convulsa sulla tavola, dicono l'agitazione che dentro lo cruccia. Mai forse quanto in queste due figure Raffaello si mostrò interprete di quella verità tipica, la quale è senza dubbio il mezzo più efficace dell'arte per parlare al sentimento, commoverlo e condurlo a pensare sulli intimi beni della vita, sulli strazii orribili del rimorso. Non può esservi, io credo, anima suscettiva d'affetto, la quale mirando alla celeste calma che raggia dal volto di Cristo, e alle tempeste che lottano in quello di Giuda, non debba fissare l'animo nella idea, primo bene della vita morale essere la coscienza onesta che i mali terreni non teme e a quelli del cielo drizza continuo una serena speranza. Ecco come l'arte può farsi educatrice del cuore.

Ognuno dei commensali, eccetto Giuda ch'è sul dinanzi della tavola, siede su d'un ornatissimo stallo, riccamente addobbato d'una stoffa verde rabescata da fogliame nero e dietro a così sfarzoso mobile vedesi maestrevolmente tirata un'elegante architettura alla bramantesca, cui sono fregio alcuni pilastri isolati che digradano con sapientissima prospettiva e vanno da più facce coperti con gentili meandrini. Nel mezzo si schiude la campagna, e là effigiò l'artista la Preghiera al Monte degli Olivi, mentre i tre Apostoli dormono profondamente. Quanta finezza e grazia vi è mai in quelle piccole figurine! e come è sublime il pensiero di presentare all'osservatore la scena che susseguì la

Cena, e dove Giuda compì il profetato tradimento. In mezzo a' dei tondi che sono nel fregio da cui va circondato il dipinto, veggonsi colorite dalla stessa mano magistrale, alcune teste di santi che forse rappresentano i protettori del Convento. »

A questa descrizione, che è la più compiuta ed accurata che ci fosse dato l' offerire al lettore, è necessario aggiungere alcuni fatti, notare alcuni dettagli pei quali si acquisti certezza, direi quasi incontrovertibile, non potersi ad altri attribuire il maraviglioso Affresco fuorchè al Sanzio. La successiva varietà da esso recata nelle sue maniere di dipingere, la somiglianza della prima maniera con quella dell' infelice maestro suo, Pietro di Perugia, la insufficienza delle notizie intorno alle opere condotte da Raffaello durante le frequenti sue gite in Firenze, possono far degli increduli, risvegliare delle discussioni, generare delle opposizioni: solo chi è artista di mente, di cuore, di mano — trinità senza di che l' arte non è religione, ma setta — dinanzi a quell' opera starà riverente e riconoscerà l' impronta del genio sovrano . . . . ma li artisti santificati da quel triplice battesimo non son frequenti, mentre i ciarlatani, i guastamestieri, li sputasentenze son molti, moltissimi, infiniti. A persuadere questi san Tommasi dell' arte, non ci voglion bellezze, ma fatti patentissimi: non rivelazioni del genio, ma firme autenticate e inoppugnabili. Per costoro pei quali i più grandi capolavori apparirebbero come cambiali non spendibili se il padre loro avesse mancato di legittimarli col proprio nome, per costoro l' affresco di Raffaello non proverebbe nulla, se privo di firma. E la firma esiste, e anche li increduli han dovuto convincersi, non senza lunga resistenza, non senza i soliti combattimenti antilogici e tal fiata immorali. E anche i San Tommasi dell' arte, veduto le stigmate, han chinato la fronte e adorato. Questa autenticazione del proprio lavoro data all' autore stesso, consiste in varie sigle dorate visibilissime, esistenti nell' orlatura della tunica di San Tommaso, e forse ripetute dall' altro lato su quel-

la di San Pietro (*) le quali rappresentano il nome dell' autore ammirando d'un lavoro quasi miracolosamente salvato dall' oblio e dalla distruzione.

Ciò nullameno non manca che si rifiuta di prestar fede anco al fatto, e nega di riconoscere con sfacciataggine maravigliosa ma non nuova, ciò che l'occhio del più inesperto riconosce ed afferma. Ed a chi chiude volontariamente li occhi e di pien meriggio sostiene esser notte profonda, cosa altro puossi rispondere fuorchè l'amorevole consiglio d' un viaggio di salute per qualche luogo che goda quelle mirabili proprietà per cui presso li Antichi andò famosa Anticira?

Per altro, molti essendo li increduli, più molti assai li ignoranti che lasciansi abbacinare da un facile sfoggio d'accattata erudizione, abbenchè a contraggenio, toccheremo, il più brevemente che ci sarà possibile, le quistioni insorte intorno all'autenticità della opinione emessa dalli intelligenti su questo

(*) « La sigla che vedesi sull' orlo superiore della tunica di *S.* Tommaso è composta nel modo seguente. Una R appena visibile e semi-corrosa va seguita da un A quasi informe e da una sigla composta da una P collegata con una L; poi tien dietro la cifra VRS dove la S s' intreccia insieme alla R, indi un meandrino, poi forse la parola Anno di cui non apparisce chiara che la O. Dopo viene un fregetto che par quasi un N e quindi il millesimo formato da una M, da una D guasta assai e, dove precisamente finisce la spalla, da una V a cui par preceda altro meandrino simile al primo. » (Selvatico Art. cit.) A togliere il dubbio che Raffaello non avesse mai apposto nei suoi quadri il proprio nome abbreviato, il Selvatico procede colle seguenti parole: « A dissipare anche questo dubbio viene opportuna una tavoletta rappresentante una Sacra Famiglia, ed esiste in Fermo, presso i Conti Maggiori. In essa, che chiaramente si vede opera del Sanzio, stanno le seguenti lettere R. S. V. P. P. E. S. 17 a 1500. *Raphael Sanctius Urbinas pinxit Perusiae aetatis suae* 17 *anno* 1500. Meglio poi si rimane provata l' abitudine che avea talvolta l' Urbinate, non solo di abbreviare il proprio nome, ma d' interporre al millesimo qualche meandrino, quando si guarda alla Madonna col putto ch' era de' Niccolini ed or passò in Inghilterra, e fu incisa dal bravo professore Perfetti, la quale, nell' orlo dello scollato, porta, interrotto da fregi, l'anno in cui fu dipinta, e subito dopo lascia scorgere le iniziali R. V. cioè *Raffaello Urbinate.* » A compiere la certezza indotta dalle erudite ricerche del Selvatico, basti dal lato nostro l' assicurare (e ciò sia di schiarimento ai lontani) che da chiunque si rechi ad osservare il dipinto, è impossibile non scorgere, anche ad occhio nudo, le sigle e le lettere accennate, le quali vedesi essere state tracciate, prima col pennello ancora intriso dell' istesso colore della veste, e poi dorate, com' era allora in uso; ma sotto l' oro, scomparso quasi del tutto, seguesi visibilmente la traccia del pennello sulla quale chiaro apparisce non essere passata neppure per ombra, nè con lieve ritocco, la mano del restauratore che con rara venerazione e con culto quasi estinto fra noi, rispettò ogni parte ancorchè minima ed accessoria di questo venerando monumento d' arte pittorica.

dipinto, attribuendolo a Raffaello, e delli speciosi cavilli con che, spogliatone il gran maestro, vorrebbesene illustrare un oscuro artista o per dir meglio un appaltatore di lavori artistici suo antecessore (*).

Al Della Porta e allo Zotti medesimi che primi asserirono doversi attribuire a Raffaello il dipinto, pareva cosa singolare che il Vasari avesse dimenticato di far menzione di sì gran lavoro, e seco quei tanti e tanti che dopo di lui scrissero sulle cose nostre artistiche ed in specie il Richa che delle Chiese Fiorentine a lungo trattò storicamente, a lungo discorrendo altresì del convento di S. Onofrio.

Ma contro le ragioni dell' arte poco valgono le storiche congetture, e la fede che l' istinto dell' arte pone nell' artista, non è men forte, nè men vera, nè men rispettabile di quella rivelata agli uomini dal Cristo.

Perciò, come dice il Selvatico « nessuna ragione potè valere a tor giù i due giovani dalla opinione loro, imperocchè se ne raffermavano ogni volta che tornavano innanzi al dipinto, e vedeano quelle teste sì vere che paiono aver moto e parola, quella mano in cui spesso il movimento d' un dito accenna il movimento dell' animo, que' piedi che neppure Fidia, forse, seppe segnar più corretti. Conoscitori profondi di Raffaello, di cui con vero profitto studiarono le opere migliori, non vedeano in questa, nulla di quel tratteggiato che è sempre ne' freschi del Perugino, ma invece il fare più largo e più disteso del Ghirlandaio che quì Raffaello apprese, e dopo, con maniera più succosa e più modellata, portò nella Disputa del Sacramento; vi scorgeano quella stessa finita franchezza di toccare i capelli, quell' arte squisita di contornare con una neutra scura le masse, senza urtare in durezze, anzi in sì fatta maniera il rilievo d' ogni parte aiutando, da farlo apparire quasi spiccato dal quadro; quella sua arte del drappeggiare nobile, grandiosa, gastigata. Quindi le opere del Sanzio fra loro

(*) Vedi le Vite del Vasari edizione di F. Le-Monnier in corso di pubblicazione. Vol. II. Commentario alla Vita di Lorenzo di Bicci.

raffrontando, riconoscevano una gran somiglianza fra questo e il fresco di S. Severo a Perugia, che rappresenta una SS. Trinità con vari Santi ed è opera ancor giovanile dell'Urbinate, poi portando il confronto sui lavori ad olio della prima età di lui, vi ravvisarono il segno, crudetto sì, ma dottissimo, che appare nei due preziosi ritratti di Angelo e Maddalena Doni che ora veggonsi a Pitti. »

Con queste ragioni, e molte altre che partitamente trovansi menzionate nello scritto del Selvatico, vennero i due artisti a dileguar ogni dubbio, ed ampia conferma dette alla loro opinione il giudizio che in scritto ne portarono tre sommi artisti, non solo egregii nell' arte loro, quanto esperti nel sentenziare delle opere altrui e dal lungo insegnamento e dalla diuturna pratica addivenuti nella critica artistica onniveggenti ed autorevoli: — Pietro Cornelius di Berlino, Pietro Minardi di Roma, Giuseppe Bezzuoli di Firenze.

« In mezzo a tanta irrecusabile evidenza di argomenti — osserva giustamente il Selvatico, dopo la enumerazione de' motivi che lo inducono non solo a supporre, ma a fermamente dichiarare il Cenacolo opera del pittor d' Urbino — una circostanza si rimarrà sempre di non facile spiegazione; ed è il vedere così insigne dipinto su cui sta scritto nome sì venerato e sì grande, restare per secoli non solo dagli scrittori, ma anche dalla tradizione ignorato. Solo io credo possa sciogliere codesto enigma la riflessione, che il convento di Sant' Onofrio apparteneva a monache le quali osservavano rigorosa clausura. Per questa ragione il Vasari non avrà potuto penetrare in quel refettorio; e quando anche avesse avuto alcun sentore vi fosse là un' opera del Sanzio, pur non avrà voluto arrischiar d'affermarla tale, senza averla vista colli occhi proprii, giacchè troppo avrebbe fatto ridere que' molti che non l' amavano se egli, artista e fiorentino, avesse preso un grosso abbaglio intorno ad un lavoro da Raffaello condotto in Firenze. »

E forse anche procedè da incuria. Quando nel secolo nostro, tanto dell' arte entusiasta, in parole, quando nella città medesi-

ma ove scriveva il Vasari, fra i tanto teneri scrittori d' arte, non trovasene a' dì nostri uno tanto impavido e intemerato da svelare apertamente i turpi mercati che fannosi fra i ministri della Chiesa (in specie monaci e frati) ed i mercanti di quadri antichi; quando abbiam veduto un diligentissimo annotatore del Vasari, un segretario dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, uno dei più reputati giudici fra noi in fatto d'arte, un di quei che nella più piccola azione, nella più lievi proposizioni portano sempre in ballo la coscienza e lo scrupolo, quando veggiamo un ricercatore di cose d' arte a cui non fa ressa nè lo stimolo del guadagno, nè la importunità di un editore, nè la moltiplicità delle faccende, annunciare come irreparabilmente perduti dei quadri che pur s' avea sotto il naso. o per riconoscere la identità dei quali bastavagli solo muover cinquanta passi fuori dell' uscio di casa, come mai non devesi scusare Vasari a cui una rigorosa clausura vietava ogni perlustrazione nel chiostro delle monache contesse di Foligno? (*).

Ed in quanto alle maraviglie che far potrebbero quei che

(*) Notiamo questo fatto a generale edificazione degli artisti e degli intelligenti. I quadri che, fra li altri, il sig. Giovanni Masselli nelle dotte e laboriose sue note al Vasari attesta esser miseramente smarriti, sono una grandissima tavola di altare a tre scompartimenti rappresentante l'Incoronazione della Madonna di Andrea Orgagna del quale lavoro, essendo esso proprietà della famiglia della Rena di cui furono eredi i Marchesi Pucci che di recente lo venderono ai signori Lombardi e Baldi, facile era rintracciare le vicende quantunque rimosso dal suo posto; ed un quadro a tempera rappresentante la Madonna in trono con Santi ai lati, di Lorenzo di Bicci che il Masselli dice pur perduto, mentre solo da pochi anni venne rimosso dalla Cappella Compagni in S. Trinita, per collocarvi in sua vece un quadro rappresentante S. Giorgio a cavallo, eseguito da Francesco Corsi sottodirettore della nostra Accademia e perciò collega dell' annotatore il quale dall'amico e compagno solo che se ne avesse voluto prender la pena, avría potuto conoscere quale destinazione quel monumentale lavoro avesse avuto. Giacchè siamo a parlare dell' Orgagna, sì mal servito dal signor Masselli rispetto alla diligenza ed all' amore con che era suo obbligo procedere ad una più attenta ricerca de' suoi quadri, non possiamo tacere ch' e' non fu niente meglio da esso servito rispetto alla illustrazione ed alla critica delle insigni sue opere pittoriche. Giacchè — apran bene le orecchie li intendenti d' arte — al signor Masselli, come per lo addietro all' accademico Lanzi, Orgagna appare artista *a cui mancò*, *in paragone dei Giotteschi*, *ordine*, *bellezza di forme*, *colorito*. Se per il Masselli, come per il prete Lanzi, ordine vuol dir composizione, bastava si muovessero dalle loro polverose biblioteche per andare ad ammirare nei bei bassorilievi d' Orsanmichele, ed in specie nel più grande, tutto l' ordine e la purezza dei cinquecentisti, con più una perfezione esecutiva ch' essi non avevano: se si fossero recati all' altare di S. Maria Novella, il gradino in ispecie del gran quadro ivi dipinto dall' Orgagna avrebbe loro mostrato tale verità, tale intelligenza, tale bellezza di forme e di colorito da convincerli nessun pittore antecedente avea spinto sì innanzi l' arte, in specie sotto quest' ultimo rap-

di tutto si meravigliano, per non essersi in tanti e tanti anni, e dopo la soppressione del convento, scoperto il dipinto, basti il citare li affreschi di Giotto nella cappella del palazzo del Potestà solo di recente scoperti, abbenchè di essi fosse pur nota la esistenza, e l' anco più moderno ritrovamento d' un Cenacolo di Paolo Uccello rinvenuto nel refettorio delle monache di S. Appollonia in Via S. Gallo del quale nessuno dei più celebrati scrittori ed artisti avea lasciato ricordanza.

« Il silenzio del Vasari — procede a dire il Selvatico prevenendo egli medesimo ogni possibile dubbio e distruggendolo con efficace ragionamento — spiega abbastanza quello di tutti li altri scrittori venuti dopo, ma non spiega intieramente quello del popolo od almeno delle monache stesse che pur sospinte da perdonabile vanità, avrebbero dovuto vantare tanta gemma, siccome appunto fecero sempre quelle di Santa Maria Maddalena de' Pazzi pel loro Perugino, ugualmente tolto alla vista degli amatori per la inesorabile clausura. Ma forse quelle medesime che a Raffaello allogarono codesto dipinto, ignoravano quanto insigne ne fosse l' autore, e l' ignoravano per l'eccessiva modestia di lui, trascorsa fosse in quell'epoca fino all'avvilimento per le cause che or narrerò.

« Quando s' osserva quel nome scritto in oro sulla tunica del S. Tommaso, si scorge che l' artista medesimo col pennello pregno della tinta, preparata pe' lumi del panno che s' affalda sulla spalla, lo coprì all' affrettata con alcune pennellate a tratti, quasi volesse nasconderlo alla vista d' ognuno. In questo fatto di sì poca importanza in apparenza, a me par vedere una do-

porto. Ove poi il signor Masselli si fosse recato a mirare quel gran quadro d' Orgagna che più non si sa dove sia, e che tutti oggi sanno esistere nella magnifica galleria Lombardi e Baldi, avrebbe visto un' opera talmente maravigliosa da parer quasi impossibile che codesto Michelangiolo del Medio-Evo fosse ad un tempo sì perfetto scultore, sì perfetto architetto e sì perfetto pittore: avrebbe altresì visto un quadretto rappresentante la Discesa dello Spirito Santo condotto con tale robustezza, da doversi assicurare non essersi fin' allora fatta opera di meglio inteso chiaroscuro e di maggior rilievo. Ma i nostri antiquarii pedanti, i nostri dotti comentatori, amano prender tabacco, amano vituperarsi l' un altro, amano copiarsi e ricopiarsi a sazietà, e siccome la gotta ama le loro gambe, la caponaggine ama la loro testa, e la coscienza ama solo il sommo delle loro labbra, così essi non amano nè la verità nè la giustizia.

forosa rivelazione delle funeste condizioni a cui cominciavano lontanamente ad avviarsi le arti d' allora. Forse il giovanetto d' Urbino, uscito appena dalla scuola del maestro (*) stimandosi ancor mal sicuro delle forze proprie, considerò superbia apporre un nome a cui mancava il prestigio della fama; ma forse è più probabile che udendo da tutte le parti rimbombarsi all'orecchio le lodi di Michelangiolo, veggendo le gastigate opere proprie da que' giganteschi ardimenti tanto lontani, scorgendo forse in varii fra li artisti d' allora abbandonata la sacra bandiera del quattrocento, sentendo dall' ardente rivale proclamato *goffo nell' arte* il suo Perugino che gli era stato duca e padre, provasse come una segreta vergogna del lavoro di S. Onofrio e volesse distruggere quel nome che la giusta coscienza del merito proprio gli avea, in un istante d'esaltamento, fatto uscir dalla mano (**).

« Rammentiamoci che erano quelli i tempi in cui il Buonarroti tanto era rispettato dalla legge da far avere la peggio dinanzi agli Otto al povero Perugino il quale, non potendo comportare le ingiurie ree da lui scagliategli contro, ne dimandava giustizia. Rammentiamoci che poco dopo l' epoca di cui discorriamo, era forzato a partire deriso e scornato da Roma quel puro e nobile ingegno di Boccaccio Boccaccini perchè avea osato sparlare di Michelangiolo. Rammentiamoci che si avvicinava il momento in cui il Perugino, dando termine alla tavola di Filippino Lippi che ora sta nella Pinacoteca dell'Accademia Fio-

(*) Aveva allora 22 anni, e, affatto forestiero in Firenze, eravi venuto più per istudiare le opere del Vinci e del Buonarroti che per esercitare l' arte.

(**) Raffaello aveva in uso come sopra dicemmo, al pari de'pittori così detti giotteschi, di scrivere il proprio nome in abbreviatura nei ricami delle vesti ed in specie nello scollato ec. *solo*, ne avverte il Comolli nella sua *Vita* (Roma 1794) *nelle ultime sue opere scriveva lo intiero suo nome, ma per lo più su li ornamenti dei collarini, ed in posti poco appariscenti ed in lettere magrissime intramezzate da sottili ornamenti*. A togliere di mezzo finalmente anco la stiracchiata obiezione del come monache tanto ricche quali eransi quelle di Foligno, avessero affidato ad un forestiero, ad un pittore sconosciuto, anzichè ad altro in allora artista di maggior nome, un lavoro cosifatto, è da avvertirsi come in quel torno, cioè fra il 1504 e il 1505, ad una superiore della famiglia Soderini era successa una Doni, alla qual famiglia, siccome anco alla prima, era benaffetto grandemente il Sanzio.

rentina, ed altre dipingendone per l'Annunziata, ne guadagnava da' nuovi artefici e beffe e sonetti villani, specialmente perchè avea replicato i vecchi suoi tipi. Rammentiamoci in fine che allora voleasi il nuovo ad ogni costo; quindi Raffaello, che troppo sagace aveva l' intelletto, dovette accorgersi come l'ingenua sua opera, ancor legata colle tradizioni dell' umbra scuola, anzichè accrescergli onore valesse a scemarglielo nel concetto degli uomini, perchè troppo vicina alla via ch' era passata di moda. Non avessero i novelli sistemi che allora andavano mutando l' arte altro male operato che quello di tener per più secoli nascosta al mondo cotanta opera, ancora meriterebbero gravissimo il rimprovero della critica. Sventuratamente produssero male peggiore: valsero ad essere più forti delle convinzioni del grande Urbinate e giunsero, in parte almeno, ad avviarlo verso la pericolosa via del gigantesco rivale. »

Dopo tutto ciò come fermarsi sul serio ad accennare esservi stato taluno, un archivista comunitativo, cred' io, che senz' ombra di logico criterio, senza gusto, senza grammatica, senza studii, senza dottrina, oppugnando le autorità ed i fatti, disprezzando i criterii artistici e le più probabili induzioni, nulla sentendo, per la propria ignoranza in fatto d' arte, di quell' intimo convincimento che si sveglia e parla altamente all' anima più d' ogni calcolo all' aspetto di un capolavoro che si rivolge direttamente al criterio del cuore e persuade di per se l' intelletto, è venuto fuori con un opuscolo per provare che il Cenacolo doveva, anzichè a Raffaello, attribuirsi ad uno degli ultimi imitatori delle maniere giottesche, ad un Neri di Bicci fiorentino, le cui opere, quelle cioè irrecusabilmente riconosciute per sue proprie, non offrono il minimo termine di confronto nè col dipinto raffaellesco, nè colle ingenue dipinture del Ghirlandaio, nè colle dolci e sante del Perugino. Regalando all' arte due preziosissime scoperte — quelle che Neri di Bicci invece d' esser figlio del famoso Lorenzo, ne era nipote, e che invece di morire di 36 anni, secondo la condanna del Vasari, debbonsegliene regalare 67 —

il discopritore ha forse creduto potere ottener grazia ne' suoi assurdi, e guadagnarsi la benevolenza de'compatriotti lusingandone la boria municipale e regalando loro un Raffaello apocrifo nato come nacque Minerva dal cervello di Giove (*).

Cosicchè i diligentissimi e dotti giovani che impresero ultimamente a comentare le vite del Vasari ed a fornirle di copiose

(*) Il signor De Garriod, persona molto intelligente in materie artistiche, ribattendo col ridicolo — sola arme che sia lecito adoperare con siffatti ma turbatori dell' arte — le avventate e false proposizioni dell' autore dell'opuscolo, assennatamente scrive: « Concedo che Neri di Bicci abbia dipinto un Cenacolo nel Convento di Foligno e anco ch' ei non lo abbia fatto nè in un'altra sala, nè sovr' altra parete, ma nella sala stessa e sulla medesima parete del Cenacolo attuale. Che cosa impedisce di credere sia un altro colui che lo eseguiva? Non abbiamo forse mille esempi di queste sovrapposizioni, e senza andare a Roma a cercare sotto li affreschi di Raffaello le pitture dei grandi maestri che Giulio II fece scancellare dal Vaticano, non abbiam forse in Santa Maria Novella la grande pagina del Ghirlandaio la quale ricuopre l'opera di Orgagna? Se adunque la successione dei fatti ci fosse sfuggita, se il nome del Ghirlandaio ci rimanesse ignoto, potreste col documento comprovante l' opera d' Orgagna provare esser di lui la pittura del Ghirlandaio? Or vedete come questa argomentazione sia assurda; per rendervela evidente altro non manca che il nome del pittore del Cenacolo di Foligno, ma cosa importa ch' e' non sia conservato? se li annali biografici avessero omesso l' esistenza del Ghirlandaio, sarebbe perciò meno patente non esser d' Orgagna la pittura di S. Maria Novella e per la questione del Cenacolo di Foligno che cosa altro voglio io fuorchè conveniate meco non esser desso di Neri di Bicci? Sia or detto fra noi, un grave errore da voi commesso è stato di esibire i saggi del saper fare del vostro protetto. Noi non siamo più ai tempi in cui lo scolare bene avvezzato andava a prendere da per se stesso la ferula onde farsi frustare. Eppure che altro avete fatto se nonchè questo? Nel solo paragone dei saggi da voi confrontati col Cenacolo, non havvi forse tanto da confondervi ed annichilirvi, ammenochè non siate nel numero di coloro *che han li occhi per non vederci*? . . . In tal caso, non io sarò quello che pronuncierò l' anatema, essendo già da lungo tempo stato pronunciato. Ditemi, di grazia, in che cosa quelle mummie incamuffate nelle fasce di Giotto da voi offerteci come sicuri saggi del sapere di Neri, rassomigliano a quelle espressive e vivaci figure già rivestite della toga virile dell'arte e da voi rivendicate a chi dell' arte brancolava ancora nelle tenebre? Da un lato, l opera retrograda: dall' altra, l'opera del progresso; come mai da una filiazione così diversa, traete una eguale paternità? se non foste accecato dalla passione d' aver fatto una scoperta qualsiasi a cui potere apporre il nome vostro, potreste illudervi un momento? E vo' anco credervi di buona fede, perchè suppongo non abbiate visto quel che pur dite aver visto; ma, in nome del vostro buon senso, e acciò non vi si creda affetto da monomania o da cecità, venite, venite a vedere i lavori che citate e se il dipinto di Foligno vi sembra tuttavia del pittore di S Pancanzio, in fede mia! tanto peggio per voi! . . . In quanto alla pittura, essa non potrebbe cambiare e divenire, in virtù del vostro documento, altra da quella che è; piuttosto ci persuadereste aver voi trovato bianco un negro, o la quadratura del circolo. Giacchè la ragione transige, ma il sentimento non transige; ora, la presenza invisibile del maestro altra testimonianza non ha fuorchè il sentimento: tutte le prove scritte che il pennello non conferma, sono nulle al paro che incoerenti: altrimenti facile sarebbe il fare e disfare le convinzioni tutte: tutti i quadri firmati sarebbero originali e uno stesso documento servirebbe a tutte le copie: sarebbe il caos prima della creazione ». Questo brano d' articolo che testualmente volgiamo in italiano, basta ad addimostrare in quale categoria debba porsi il pazzo tentativo del Sig. Galgano Gargani Garganetti.

ed utilissime aggiunte, ebbero a dire questa questione più non doversi, non che sostenere, neppur mettere in campo, mancando d' ogni fondamento e d' ogni ragione di storia e di critica artistica; nè doversi giammai porre innanzi senza timore di riportarne e la disapprovazione ed il biasimo di tutti i giudici competenti in materia di Belle Arti (*).

Fintantochè, adunque, inoppugnabili documenti sieno venuti a provarci l' esistenza d' un nuovo Raffaello, grande e maraviglioso quanto quell' unico che conosciamo: fintantochè i disotterratori delle fossili novità non abbiano dissepellito questo miracoloso contemporaneo dell' Urbinate, e dimostrato per qual fatalità il suo nome sia passato sconosciuto del tutto, e tutto l' ingegno suo magistrale adoperatosi attorno a' quest' unico lavoro: fino a quest' epoca straordinaria in cui verrà ad apparire possibile l' impossibilità, realtà il miracolo, vero il falso, ragionevole l' assurdo, siaci permesso, insieme a quanti hanno intelletto del bello e sentimento dell' arte, ritenere per un' opera giovanile di Raffaello questo maraviglioso Cenacolo che ora accresce notevolmente le artistiche dovizie di Firenze, ed offre soggetto di profittevoli studii ai giovani artisti, di lunghe contemplazioni agli intelligenti, di ammirazione a tutti.

E se quest' epoca favolosa pur si dovesse verificare, e, revocati in dubbio tutti i fatti già raccolti, i giudizii già emessi, i confronti già stabiliti, forza fosse il dover negare quest' opera al pennello dell' Urbinate, doppia cagione avremmo allora d'andare alteri di questo possesso, di conservarlo gelosamente, di proclamarlo come prima e più di prima mirabile e bellissimo, giacchè invece d' un Raffaello, ne avremmo due, del che l'Arte non saprebbe al certo andar sgomenta, nè li artisti piangerne di cordoglio.

(*) Le Vite del Vasari. Edizione citata.

FINE.

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, RUE JACOB, 56.